

Christian Delgado Bejarano*
y Alexandra Fierro Morales**

LA PRODUCCIÓN DOCUMENTAL EN COLOMBIA ¿HAY ALTERNATIVA?

TIEMPO ATRÁS, Caracol (uno de los dos canales privados de televisión de Colombia) transmitió en horario estelar un documental llamado *La Sierra*. Este documental narra la historia de varios jóvenes pertenecientes a pandillas en la periferia de Medellín. Estas pandillas estaban “afiliadas” –casi a la manera de una franquicia– a las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), el principal grupo paramilitar del país, que en ese entonces se encontraba negociando con el gobierno. El documental fue realizado por un fotógrafo de guerra estadounidense y una periodista colombiana y ya había sido vendido a algunos canales en Europa y Estados Unidos. La emisión desató una fuerte polémica en el campo de los documentalistas colombianos, por la coyuntura política, la emisión en un canal hegemónico y el contenido de la historia.

El caso de *La Sierra* es diciente. Es una coproducción y trata el tema de la guerra y sus actores más directos. La aparición de los personajes a los que los realizadores tuvieron acceso y la facilidad con que fue difundido en el mercado extranjero le ha valido fuertes críticas. Este trabajo se diferencia de la mayoría de las producciones documentales porque fue emitido por uno de los canales más vistos, durante un horario estelar, y, por supues-

* Antropólogo. Maestrando en Estudios Culturales, Universidad Nacional de Colombia.

** Socióloga. Maestranda en Estudios Culturales, Universidad Nacional de Colombia.

to, se lo publicitó con gran intensidad. En realidad, la polémica creada por esta película tiene menos que ver con las circunstancias de su aparición que con una crisis en la producción del documental en Colombia.

No existe en este país una industria del documental consolidada. Hay apenas unos pocos productores que son más bien mediadores entre algunos realizadores y los grandes canales extranjeros, y un par de productoras grandes de televisión que se atreven a coproducir algunos documentales para Discovery Channel o Infinito. Los grandes canales que difunden documentales en Europa y EE.UU. se sienten muy atraídos por los dos temas por los que Colombia es reconocida: el conflicto armado y el narcotráfico. Es muy difícil que se interesen por otra cuestión.

Los recursos públicos destinados a promover la producción y difusión del documental son apenas una fracción de los ya escasos con que se distribuye la producción cinematográfica en general, que es tan sólo una pequeña parte de lo poco que se destina para la cultura. Si bien se creó recientemente una ley de cine que estimula en algún grado la producción cinematográfica, la falta de articulación entre los realizadores de documentales impidió lograr una cuota respetable para este género. A su vez, los canales privados exigen una garantía de *rating* imposible para emitir o coproducir un documental.

Por esto mismo, también resulta difícil hablar de producción alternativa de documentales en el país, cuando ni siquiera existe una producción hegemónica. En este sentido, abordaremos la producción documental en términos de las condiciones con que se articulan los pequeños sectores dedicados a esta y de los procesos comunitarios que llevan a cabo algunos grupos sociales para comunicar sus experiencias utilizando el video como instrumento.

Si pensamos en una crisis de la producción documental debemos abordar el concepto de producción de un modo más amplio que el que propone la industria mediática. Podemos definirla a partir de cuatro condiciones: la tecnología, la capacitación, la difusión y la asociación o articulación. Abordaremos estas condiciones y luego describiremos ciertas experiencias representativas que han sorteado de algún modo estas dificultades.

ESCUELAS DE DOCUMENTAL

En términos de la formación profesional en producción de documental, la Escuela de Comunicación de la Universidad del Valle es una de las más importantes. Con una tradición de producción en esta región del país que viene desde la década del setenta, y figuras importantes como

Carlos Mayolo y Luis Ospina¹, podemos afirmar que es el principal foco de formación. La posibilidad de emitir los productos en un canal regional (Telepacífico) puede entenderse como uno de los factores determinantes del desarrollo de esta escuela. A esto se suma un interés académico de la escuela por desarrollar actitudes investigativas, más allá de lo que la comunicación social en nuestro país entiende por investigación, que se refleja en la calidad de las producciones.

La Universidad Nacional de Colombia, a pesar de ser la universidad pública más importante del país, no ha logrado constituir una línea fuerte en la producción documental. Son muy pocos los alumnos que se interesan en esta profundización y menos aún los que desarrollan una actitud crítica frente a los fenómenos sociales que documentan. Las demás escuelas de cine y televisión pertenecen a universidades de perfil más bajo o a instituciones pequeñas que no se centran en la producción documental.

Como expusimos anteriormente, consideramos que las condiciones que propician la crisis de la producción documental en el país obedecen a factores tecnológicos, de capacitación, difusión y articulación.

FACTORES TECNOLÓGICOS Y DE CAPACITACIÓN

Si bien el video digital abrió las puertas para que mucha gente pudiera acceder a filmar y editar material con calidad aceptable y a costos mínimos en comparación con el video análogo, todavía es difícil para muchas comunidades conseguir los recursos necesarios para producir videos propios que documenten sus procesos. En Colombia, donde muchas regiones aún están “desconectadas” del centro, aunque algunas organizaciones pueden acceder a una cámara casera, es bastante escasa la posibilidad de grabar material editable y montarlo posteriormente. Las grabaciones hechas en video se convierten en un archivo, pero en muy pocos casos se supera el almacenamiento de este material en bruto. Las organizaciones no tienen los equipos ni las personas capacitadas o con posibilidad de dedicarse a la edición del material, que en todo caso es un proceso dispendioso. Por otro lado, cuando la cámara sufre alguna avería, tampoco es posible encontrar una persona que pueda repararla. Las posibilidades de duración de estos instrumentos son también muy limitadas, debido a los altos niveles de humedad que caracterizan a gran parte de nuestro país.

ESPACIOS DE DIFUSIÓN

En Colombia, la difusión del documental por televisión es mínima, casi nula. Solamente la televisión pública ofrece algunos espacios sin mayor

¹ Sobre la producción en esta región del país, puede consultarse <[www.univalle.edu.co/~com-soc/insumos/El cine en el Valle.pdf](http://www.univalle.edu.co/~com-soc/insumos/El_cine_en_el_Valle.pdf)>.

continuidad, a veces relegados a los espacios brindados a los jóvenes realizadores para mostrar por primera vez sus trabajos. Luego de la privatización en 1998, la televisión pública quedó reducida a un canal nacional de muy bajo perfil, un canal institucional y el canal educativo y cultural llamado Señal Colombia. Sobrevivieron también los canales regionales Teleantioquia, Telecaribe y Telepacífico, que con su señal parte de las zonas en las que comúnmente se divide el país.

Estos canales siempre se consideraron menores en comparación con las cadenas nacionales que después fueron cedidas a los canales privados. Sin embargo, esta debilidad se convirtió en una fortaleza en la medida en que otorgó cierta independencia a los canales regionales para hacer producciones locales sin preocuparse por competir con los demás. En el caso de Telepacífico, por ejemplo, una alianza con la Escuela de Comunicación de la Universidad del Valle permitió producir muchas series de documentales de alta calidad técnica, investigativa y creativa que, como se afirmó anteriormente, posicionó a esta región como uno de los focos del documental en el país.

Existen un par de espacios con iniciativa independiente patrocinada por sectores como el Parlamento Andino y el Ministerio de Cultura, donde una vez al año se exhiben documentales nacionales en el marco de una muestra más amplia. El público asistente a estos espacios es casi el mismo que los realiza y está compuesto en su mayoría por universitarios.

ARTICULACIÓN Y ASOCIACIÓN

En 1998, realizadores de diferentes países latinoamericanos se reunieron en Quito en un taller con importantes productores independientes franceses. La idea era aprender a vender documentales en el exterior. Al tercer día, los latinos se cansaron. La propuesta, en última instancia, era que debían amoldarse a lo que directores y productores extranjeros consideraban interesante para cada país. Se formó la Asociación Latinoamericana de Documentalistas (ALADOS), con el objetivo de consolidar el intercambio entre la producción regional, llevar a cabo coproducciones y constituir un frente que permitiera la venta de la producción en mejores condiciones. Formaban parte de ella Colombia, Brasil, México, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia (*Revista ALADOS*, noviembre de 2005). ALADOS-Colombia se pensó como una vía de presión para que canales, productores y entidades que hacen política abrieran un espacio al documental (Entrevista a Ricardo Restrepo, director Corporación ALADOS, noviembre de 2005). Pero por problemas económicos y por la dificultad de generar un proceso asociativo, desapareció tiempo después. Durante su funcionamiento se creó y consolidó la Muestra Internacional Documental, uno de los pocos espacios exis-

tentes en el país para la difusión del documental nacional y extranjero. Hoy este espacio es manejado por el Ministerio de Cultura.

Muchos documentales nacionales se difunden mejor en el extranjero que en el país. Más allá de la iniciativa privada de los grandes canales por comprar propuestas que documenten la guerra y el narco-tráfico, esto se debe también a la negligencia de los sectores públicos para mostrar una imagen que a juicio de ellos no favorece a la nación o al gobierno. Así, muchos realizadores optan por lanzar sus documentales en festivales independientes del exterior, de modo que la aprobación extranjera sirva como atenuante para convencer aquí. Esta manera de difundir los documentales no favorece la articulación ni la asociación entre los realizadores como mecanismo de presión.

ALGUNAS EXPERIENCIAS IMPORTANTES

Una de las figuras más relevantes de la producción documental en el país es Martha Rodríguez. Junto a su esposo, Jorge Silva, desde la década del sesenta, produjo varios documentales de denuncia como *Chircales*, que muestra el modo en que familias que vivían en condiciones casi feudales de servidumbre eran explotadas para la producción de ladrillos, en la periferia de Bogotá. Este documental fue posible gracias a la conjugación de un trabajo de campo etnográfico propio de Martha, como estudiante de antropología, y a una militancia al lado de Camilo Torres, quien los introdujo en las situaciones que documentaron.

Luego de la muerte de su esposo, Martha Rodríguez ha seguido produciendo documentales. Todas sus producciones se caracterizan por sentar posturas críticas frente a los problemas sociales del país, en especial la guerra. Desde hace una década, Martha viene documentando algunas experiencias de los desplazados en distintas zonas de Colombia.

Buena parte de su obra se produjo en el Cauca, acompañando las luchas indígenas por la recuperación de la tierra durante la década del setenta, que dieron origen a las principales organizaciones indígenas en el país. A comienzos de la década del noventa, Martha y otros compañeros paeces (nasa) realizaron talleres de formación e instalaron equipos de video en algunas sedes de las organizaciones. A partir de este proceso de formación, fue posible producir un documental llamado *Crónica de una masacre anunciada*, donde los realizadores denuncian una masacre de indígenas llevada a cabo por narcotraficantes para poner fin a un conflicto de tierras. Uno de los realizadores es Daniel Piñacué, hoy diputado del Cauca, quien fue combatiente del “Quintín Lame”, una facción indígena del M-19, que fue uno de los movimientos insurgentes más importantes del país (Entrevista a Martha Rodríguez, abril de 2006).

Daniel Piñacué ha llegado a ser un importante realizador y ha producido varias series de documentales que fueron transmitidos por Señal Colombia. La cámara ha sido siempre entendida como un arma de denuncia y presión. El año pasado, un proyecto pensado y diseñado por líderes de pueblos indígenas del Cauca –entre ellos, Piñacué, Jeremías Tunubalá, José Vicente Otero y Maritza Paja–, asesorados por profesores de la Universidad del Valle, ganó el Premio Nacional El Espectador-Ascún (Asociación Colombiana de Universidades) al mejor trabajo de investigación en ciencias sociales. La investigación “La representación de lo indígena en los medios de comunicación” sirvió a su vez como una herramienta para crear una mesa de trabajo con los periodistas, en la que las organizaciones indígenas plantearon la necesidad de cambiar las representaciones racistas y excluyentes y proponer el diseño de una política pública que permita mayor respeto y pluralidad en la representación².

La importancia de este proceso radica en que el conocimiento de las formas en que se producen los medios les permitió plantear un diálogo a partir de una crítica argumentada de los procesos de representación.

El sindicato de trabajadores de televisión ACOTV fue durante muchos años uno de los más fuertes y socialmente comprometidos en Colombia. El modo de producción de televisión mixto, donde el control de la emisión se ejercía desde el Estado a partir de INRAVISION, favoreció el afianzamiento de una asociación grande de trabajadores con poder suficiente para ejercer presiones que mejoraran sus condiciones laborales. Asimismo, y en solidaridad con los demás sindicatos y grupos sociales, ACOTV produjo en casi dos décadas un centenar de documentales, que circularon en mayor medida entre estos grupos y en menor medida en los pequeños espacios de televisión ganados por el sindicato. Más allá de la producción documental, ACOTV llevó procesos de formación en video a otros sindicatos y grupos sociales.

Sin embargo, cuando la televisión cambió al sistema privado en 1998, INRAVISION perdió bastante importancia dentro del modo de producción. Por último, bajo la administración de Álvaro Uribe, INRAVISION fue liquidada y entregada en concesión a una productora privada, con el nombre de RTVC. Casualmente, esta productora fue la misma que cumplió las labores de producción televisiva para la campaña presidencial de Álvaro Uribe. Así se acabó el sindicato y sus labores de producción, difusión y formación en documental.

El video como herramienta clave para la producción documental sigue ligado a los sectores universitarios de clase media que comparten intereses distintos a los de las comunidades, en la medida en que viven realidades diferentes. Si bien pueden encontrarse videos “contestatarios”,

2 Ver <www.campus.univalle.edu.co/2005/mayo/edicion19/premio.html>.

críticos del sistema mundial o del gobierno de EE.UU., es difícil que se adentren en los problemas más inmediatos de las regiones. Esta negligencia obedece a la falta de articulación de estos sectores con las comunidades, pero también a las condiciones del conflicto armado que llega a la ciudad y a las universidades provocando intimidaciones y autocensura.

En otras regiones del país, así como en las periferias de las principales ciudades, abundan los grupos de jóvenes interesados en la comunicación, por lo general con alguna experiencia en otros medios como radio y prensa, que se embarcan en la producción de video con ayuda de agencias de cooperación y ONG que operan en las zonas. Sin embargo, las condiciones de violencia en que viven estos grupos dificultan las labores de producción. Por otro lado, los proyectos financiados por las agencias y las ONG no cumplen con los criterios de articulación, continuidad y sostenimiento necesarios para mantener un sistema serio de producción de video local o comunitario. Así, estos proyectos siempre dan la impresión de ser pioneros en la formación de jóvenes comunicadores, pero terminan estancados y olvidados como sus antecesores. Por los problemas que implican la consecución de recursos y el sostenimiento de un sistema de producción de video, muchos proyectos de este tipo han optado por la fotografía como medio alternativo. Si bien los resultados son interesantes en la perspectiva del análisis cultural, dejan mucho que desear desde el punto de vista de la comunicación como instrumento de afirmación o difusión de los asuntos de las comunidades.

En los Montes de María, al norte del país, encontramos una importante iniciativa de comunicación. Se trata del Colectivo de Comunicaciones de Montes de María. Este grupo comenzó a funcionar en 1994, como una alternativa frente a la violencia aguda que se presentaba en la zona y que afectaba a niños y jóvenes. Sus redes se amplían a lo largo de varias zonas de la costa Atlántica y a Cartagena, una ciudad que más allá de sus límites turísticos sufre uno de los más altos niveles de pobreza y exclusión. Durante el proceso, el Colectivo se ha desarrollado también como una alternativa a la información presentada por los medios masivos de comunicación, que suelen estigmatizar a sus pobladores, ofreciendo opciones para la reafirmación de la identidad de niños y jóvenes. En la zona de los Montes de María –como en muchos pueblos del país– diariamente se dan cortes en el servicio eléctrico, hay muy pocos espacios culturales y altos índices de desempleo; no es posible contar con los mínimos de saneamiento básico y no hay ni acueducto ni alcantarillado³. Pese a estas condiciones, el Colectivo cuenta con 18 emisoras

3 Entrevista a miembros del Colectivo durante un taller de comunicación realizado en Cartagena, en marzo de 2003.

escolares, un centro de producción radial, un canal de televisión y un cine itinerante. Como una forma de protegerse frente a la guerra, en los programas que emite el canal no hay noticias. Sin embargo, la mayoría de ellos muestran las condiciones de vida de las personas acosadas por la guerra y el desplazamiento. El Colectivo de Comunicaciones de Montes de María ha incorporado a más de 6.570 niños y niñas, mil jóvenes, 150 padres de familia y 80 docentes, constituyéndose en un proceso pionero en términos de comunicación alternativa en el país⁴.

Cabe resaltar también la labor que emprendió la Secretaría de Educación de la Alcaldía de Luís Eduardo Garzón en Bogotá para adoptar el video en los colegios distritales donde estudian los jóvenes más pobres de la ciudad. El proyecto contempla la capacitación en 42 colegios de toda Bogotá y la instalación gradual de equipos de producción de video (Secretaría de Educación-Alcaldía de Bogotá, 2004-2007). Sin embargo, en dos años, el proyecto todavía sufre de baja credibilidad en muchos colegios y de poca atención en las instituciones que lo adoptan. Por otro lado, los lineamientos del proyecto son muy ambiguos en términos de la importancia que desean imprimirle al carácter de la producción propia y alternativa de videos, si bien la ONG contratada para su ejecución sí tiene principios más claros sobre la relevancia de la comunicación comunitaria como herramienta de desarrollo local y opción de vida para los jóvenes.

OTRA FORMA DE COMUNICACIÓN ALTERNATIVA: LA RADIO COMUNITARIA

En contraste, la radio comunitaria se ha afianzado mucho más en los últimos veinte años. Su fortaleza obedece a factores económicos, tecnológicos y culturales. El video necesita de tres procesos dispendiosos, a pesar de las condiciones cada vez más sencillas con que se logran: la producción, la realización y la difusión. La radio fusiona, a un costo mucho más bajo, estos tres elementos, gracias al modo en que se produce y a las facilidades tecnológicas inherentes. Además, la radio permite a los oyentes moverse, trabajar o hacer otras tareas a las que se debe renunciar cuando se está sentado frente a una pantalla. También ofrece mucha más interactividad, que puede traducirse en formación o refuerzo de relaciones sociales y comunitarias.

Por otro lado, la consolidación de una industria radial hegemónica nos permite diferenciar claramente la producción de radio alternativa y comunitaria, tanto por sus contenidos y estilos de comunicación como por los conflictos políticos y jurídicos con que se desenvuelve. Las redes de radio comunitaria en Colombia tienen en su mayoría el apoyo

4 Ver <www.sipaz.net/noticias.shtml?x=2695>.

de sectores progresistas de la iglesia católica. Este respaldo favorece la sostenibilidad de estas redes, pues la iglesia es una de las pocas instituciones que todavía conserva algo de respeto dentro de los actores armados –lo que no significa que hayan sido inmunes amenazas, ataques y asesinatos por parte de algunos de ellos.

La legislación existente es otra de las grandes barreras para su consolidación: impide la articulación. No se permite enlazar las emisoras comunitarias a nivel nacional, y fue recién en julio de este año que la Corte Constitucional emitió una sentencia en la que establece el derecho fundamental de fundar radios comunitarias en todo el país. Partiendo de que son motores esenciales para el desarrollo de la democracia, el “Estado está en la obligación de promover la prestación del servicio de radiodifusión sonora comunitaria y de no imponer obstáculos injustificados a la formación de estas emisoras” (Corte Constitucional de Colombia, Sentencia T-460 de 2006). Y aunque aclara que deben tener licencia para efectuar las transmisiones, debido al uso del espectro electromagnético, esto no puede constituirse en una forma de control previo ni de censura por parte de las autoridades. La sentencia fue fruto de un proceso que por más de diez años siguieron colectivos de comunicación comunitaria de Bogotá y de la negativa del Ministerio de Comunicaciones a permitir la entrada en funcionamiento de estas emisoras en las ciudades capitales.

CONCLUSIÓN

La producción de cine o video documental en Colombia está lejos de ser un campo consolidado como en otros países de Latinoamérica. Si entendemos la producción como un proceso que trasciende la realización de productos finales para abarcar el contexto social en que se produce, circula y se consume, es todavía más crítica la situación, pues el campo del documental no ofrece en la actualidad las condiciones para generar los procesos de reflexión e interacción necesarios para pensar y actuar, ya no sobre los productos mediáticos, sino sobre las situaciones que se comunican o documentan. En ese sentido, también está lejos de pensarse como una forma eficaz de comunicación alternativa.

BIBLIOGRAFÍA

Revista ALADOS 2005 (Bogotá) N° 1, noviembre.

Secretaría de Educación-Alcaldía de Bogotá 2004-2007 “Proyecto de video escolar en el marco del Plan de Desarrollo ‘Bogotá sin indiferencia’”, Bogotá.